

## La catalogación del patrimonio pictórico de *El Fogón de los Arrieros*. Notas conceptuales y metodológicas

SUDAR KLAPPENBACH, Luciana  
lu\_sudar@hotmail.com  
FADYCC-UNNE/NEDIM-IIGHI-CONICET/UNNE

**Resumen.** La catalogación de patrimonio cultural constituye una de las instancias iniciales y sustanciales para la identificación de bienes susceptibles de valoración patrimonial. Si bien ya desde la antigüedad se ha planteado la necesidad de registrar y describir algunas expresiones culturales, mayoritariamente aquellas identificadas como antigüedades, monumentos o vestigios arqueológicos, en la actualidad el estudio sistematizado del patrimonio cultural, a partir de lecturas que proyecten las nuevas concepciones de “lo cultural y patrimonial”, y la producción de nuevos conocimientos respecto a los patrimonios locales, resultan decisivos al momento de gestionar y reconocer los lazos de identidad que articulan estas formas de expresión con los contextos socioculturales actuales. La ponencia que se propone gira en torno a la catalogación del patrimonio artístico de una institución de gestión privada del Chaco: El Fogón de los Arrieros y plantea los criterios teóricos y metodológicos considerados para la realización de un catálogo razonado sobre la colección de artes plásticas, en esta oportunidad referida a las obras de pintura, dibujos, grabados y poemas ilustrados, que forman parte del valioso acervo de la mencionada institución.

### Introducción

La catalogación de bienes culturales constituye una de las instancias iniciales y sustanciales para la identificación de expresiones susceptibles de valoración patrimonial. Si bien ya desde la antigüedad se ha planteado la necesidad de registrar y describir algunas expresiones culturales, mayoritariamente aquellas identificadas como antigüedades, monumentos y vestigios arqueológicos, en la actualidad el estudio sistematizado del patrimonio cultural, a partir de lecturas que proyectan las nuevas concepciones de “lo cultural y patrimonial”, y la producción de nuevos conocimientos respecto a los patrimonios locales, resultan decisivos al momento de gestionar y reconocer los lazos de identidad que articulan estas formas de expresión con los contextos socioculturales actuales.

Este trabajo gira en torno al proceso de la catalogación del patrimonio artístico de una “institución” de gestión privada del Chaco: *El Fogón de los Arrieros*, y plantea algunos de los criterios teóricos y metodológicos considerados para la realización de un catálogo razonado de su patrimonio artístico, en esta oportunidad referido a las obras de pintura, dibujos, grabados y poemas ilustrados, que forman parte del valioso acervo de la mencionada “institución”.<sup>1</sup>

La formulación de los lineamientos epistemológicos del trabajo, respondió a la reflexión crítica y discusión de diversos aspectos que permitieron contextualizar de manera más precisa la colección artística y comprender con mayor claridad los problemas suscitados al momento de iniciar tareas de catalogación como las que presentamos. No obstante en esta ponencia solo se exponen, por limitaciones en la extensión, tres de los aspectos que significaron algunas de las discusiones centrales para la organización del trabajo de catalogación:

- 1- la definición del corpus de análisis,
- 2- las conceptualizaciones asumidas en referencia a lo que entraña un catálogo razonado y su implicancia en la definición de las variables de análisis y
- 3- algunos criterios operativos de organización.

Antecediendo a la presentación de la colección objeto de este trabajo es necesario poder referir al *Fogón de los Arrieros*, como un espacio particular en el quehacer social, cultural y artístico de la ciudad de Resistencia.

*El Fogón de los Arrieros* se forma entre los años 1943-44 por iniciativa de Aldo y Efraín Boglietti<sup>2</sup> a quienes se suma luego el poeta y escultor Juan de Dios Mena. Sus inicios no hicieron referencia al nombre con que lo identificamos en la actualidad, ya que se trataba de la casa particular de Aldo convertida en un emergente espacio social, que de manera informal daba continuidad a las actividades propuestas por El Ateneo<sup>3</sup>, institución de la cual formaban parte los hermanos Boglietti. Recién en el año 1949, es Juan de Dios Mena quien le da el nombre de *El Fogón de los Arrieros* a esta “formación cultural” (Williams, 2000; Reyero: 2012) que mediante sus

<sup>1</sup> Estas reflexiones corresponden al proyecto de investigación de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura y el NEDIM (IIGHI- CONICET- UNNE) denominado: *El patrimonio pictórico de El Fogón de los Arrieros (Chaco, 1940-1970). Análisis crítico y catalogación*. Pl.12N001. SGCyT-UNNE.

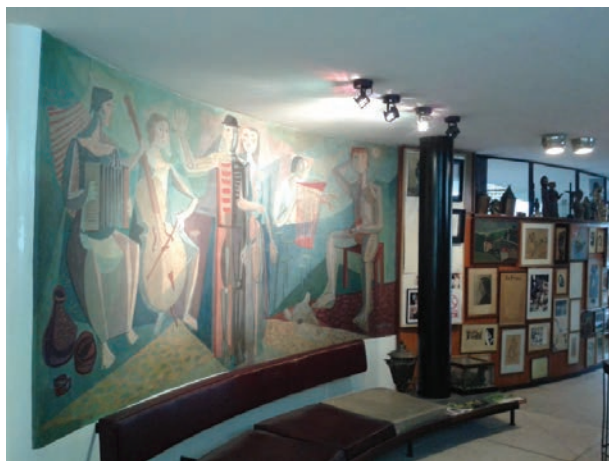
<sup>2</sup> Oriundos de Rosario, llegan a Resistencia en el periodo de mayor actividad del Ateneo del Chaco. Su profundo interés por el arte (ya en Rosario Aldo había participado de la cultura lírica desempeñándose como barítono) los lleva a vincularse con Alberto Torres, y los demás participantes de las tertulias del Ateneo. Desde entonces concurren con frecuencia a esta entidad, llegando Efraín a ser secretario de la misma (Giordano, 1997).

<sup>3</sup> Fundado el 30 de agosto de 1938, El Ateneo constituyó una de las primeras organizaciones sociales del chaco que proponía un desarrollo y difusión del campo cultural, hasta el momento no asumido por los organismos públicos estatales. Sus miembros eran referentes de las letras, las artes y de diversidad de profesiones, a los que se sumaban otros actores de la sociedad de Resistencia y de la vecina ciudad de Corrientes, que eran convocados para fortalecer las acciones de esta nueva institución; todos nucleados en el afán de promover, fortalecer y difundir actividades artísticas, científicas e intelectuales. Sobre El Ateneo véase: Leoni, M.S. (1996, 2008).

proyectos urbanos<sup>4</sup> terminarían brindándole a la ciudad su marca de identidad como *ciudad de las es-culturas*, además de erigirse como un bastión de la modernidad artística e intelectual local.

### La colección pictórica de El Fogón de los Arrieros

Una de las formas de definir a este espacio cultural: *El Fogón de los Arrieros* fue como “*museo del disparate*” (La Razón, 1955), por la heterogeneidad de objetos y mensajes que lo constituyeron y constituyen en la actualidad. Esta misma heterogeneidad también se aplica a la forma en que se exhiben las valiosas colecciones de arte que conforman el patrimonio cultural de este espacio. Las mismas fueron identificadas y registradas en sucesivos listados desde la década del 60 por los miembros de El Fogón. Entre ellas se distinguen las colecciones de esculturas, murales, cuadros, biblioteca, colecciones y objetos varios.



Imágenes del interior de El Fogón de los Arrieros. Sudar Klappenbach, L. (2013)

Asimismo la modernidad artística que encarna *El Fogón de los Arrieros*, podría leerse en múltiples dimensiones (el modo de conformación de este espacio cultural, las propuestas culturales que promovían, la relación con el mundo artístico e intelectual, la difusión de un modo de entender el arte y el espacio, las características de la arquitectura que actúa como continente de los acontecimientos que se allí se generaban, los diversos bienes artísticos, culturales y simbólicos que conforman su acervo, los boletines, etc.), pero sin lugar a dudas son las distintas colecciones artísticas las que reflejan con mayor énfasis el perfil vanguardista de la institución. Pinturas, grabados, dibujos, murales, esculturas que habitan tanto el interior como el exterior del edificio dan cuenta de una contemporaneidad atípica en el campo artístico y cultural de la Resistencia de mitad del siglo XX.

La conformación de este corpus patrimonial obedeció a donaciones particulares y modos de ingresos no formales promovidos de manera individual

<sup>4</sup> Nos referimos a los *Planes de Embellecimiento Urbano* correspondientes a dos proyectos: “La ciudad de Jardín” y el de “Museo al aire libre”, emprendidos desde la década del 60 en Resistencia. (Sudar Klappenbach, 2010, Sudar Klappenbach y Reyero: 2009; Giordano: 2007)

por quien era el fundador y promotor del Fogón: Aldo Boglietti, o por cualquiera de sus integrantes. No se distingue así una política orgánica de adquisiciones, lo que en términos del proceso de la investigación llevada adelante, repercute en la ausencia de documentación para seguir exhaustivamente el itinerario de muchas de las obras, y conocer en profundidad los intereses y motivaciones que definieron como destino final de las mismas al *Fogón de los Arrieros*.

De lo que tenemos certezas es que para el año 1963, se contaba con un total de 84 obras y que para el año 1968 estas se habían incrementado a 92. Posteriores inventarios dan cuenta de que El Fogón cuenta con aproximadamente 263 obras en algunos listados agrupados como “cuadros”. Estas obras permiten una lectura y recorrido por una historia del arte argentino principalmente, del siglo XX. Nombres como Aquiles Badi, Soldi, Petorutti, Grela, Vanzo, Fontana, Spilimbergo, Borges, Monsegur, Castagnino, Forte, son algunas de las tantas figuras que se

reflejan en cada rincón de El Fogón, a los que se suman la obras de artistas extranjeros como la del italiano Libero Badi o el belga Víctor Delhez.

Uno de los desafíos en la elaboración de este catálogo y su proceso de investigación es justamente desentrañar el origen de las obras, su historial de procedencia, ya que esto articula y visibiliza las relaciones de El Fogón, como “formación cultural”, con el escenario de la modernidad artística que contemporáneamente se consolidaba en los principales centros urbanos del país como Buenos Aires y Rosario (Giordano, 2003).

### La catalogación: Notas

conceptuales

La delimitación del corpus de análisis - que en el nombre del proyecto se expresa como *patrimonio pictórico*-, por un lado, y definición de lo que significa la elaboración de un *catálogo razonado* en función de un proyecto de investigación particular<sup>5</sup> resultaron

<sup>5</sup> La noción de *formación cultural* alude a la modalidad de organización de productores culturales nucleados en torno a intereses comunes. Remite al movimiento y/o tendencia efectiva en la vida intelectual y artística de una comunidad en un momento específico de su historia. Movimiento que tiene influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de dicha cultura y que presenta una relación variable y a veces solapada con las “instituciones formales” (Williams, 2000:139).

los temas de discusión claves para orientar el diseño y la metodología de abordaje.

En cuanto al primer aspecto, *patrimonio pictórico*, definido en una acepción amplia, se refiere o asimila a la categoría de “cuadros” que se precisa en algunos de los diferentes listados/inventarios que en distintas oportunidades han realizado los miembros de *El Fogón*. La categorización de este corpus artístico como *patrimonio pictórico*, supuso en esta investigación una de las primeras decisiones conceptuales consideradas para determinar la delimitación del corpus de análisis.

¿Qué obras incluye lo pictórico? ¿Qué estrategias implementar para concebir este patrimonio con

*Se llama entonces pintura, en un sentido amplio, todo el grupo que comprende la pintura propiamente dicha y las artes próximas: dibujo, grabado, cerámica pintada, etc. Este grupo se constituye en el campo general de las artes plásticas en el que se denomina artes de superficie.*

Sin embargo, para la organización de este catálogo y ante la posibilidad de que pueda tener continuidad con otros tipos de bienes patrimoniales de la institución, se definió en el campo correspondiente a COLECCIÓN la categoría general: *artes visuales*, teniendo en cuenta que esta categoría resulta inclusiva de la diversidad de objetos con que se cuenta, como ser fotografías, esculturas, murales, que no



Esquema de ordenamiento de bienes culturales

cierta unidad en los bordes de la heterogeneidad que representan los bienes de El Fogón?

La posibilidad de conservar la integridad de este conjunto de obras, su interrelación espacial y entre los diferentes objetos que conforman el acervo de la institución, determinó el criterio de mantener la unidad de lectura de las mismas en tanto conjunto patrimonial bajo el nombre de *patrimonio pictórico*, en términos generales, como referencia del trabajo de investigación, para lo que tomamos la definición de *pintura* que nos aporta Souriau (1998: 883)<sup>6</sup>:

<sup>6</sup> La pintura se coloca entre las artes de la vista o artes plásticas, pero su frontera es un tanto imprecisa con respecto a artes próximas como las artes gráficas, que actúan por dibujos, o las artes del collage, que aplican sobre la superficie una película de una materia

forman parte de este proyecto de catalogación, pero que se espera poder incluir en posteriores etapas, completando así el trabajo de investigación, docu-

sólida. Todas estas técnicas se interfieren a menudo, así un dibujo realizado al gouache o a la acuarela, o una tela al óleo preparada antes con un boceto al carboncillo, o un grabado preparado sobre fondo de pan de oro. Se llama entonces pintura, en un sentido amplio, todo el grupo que comprende la pintura propiamente dicha y las artes próximas: dibujo, grabado, cerámica pintada, etc. Este grupo se constituye en el campo general de las artes plásticas en el que se denomina artes de superficie, mientras que la escultura, la arquitectura, son de tres dimensiones. Es más difiere de la fotografía en que se caracteriza por unas aportaciones sobre una superficie existente en lugar de basarse en unas modificaciones químicas o físicas recibidas, aunque reguladas a voluntad. (Souriau, Etienne, 1998: 883)

mentación y difusión de todo el patrimonio cultural de la institución (*inclusiva de pinturas, grabados, esculturas, fotografías, murales, etc.*)

Por su parte, las especificidades sobre cada una de las categorías artísticas que forman parte de este conjunto “pictórico”, se describen en el campo TIPO DE COLECCIÓN, incluyendo los términos propios de cada grupo de objeto artístico que se está registrando: *pintura, dibujo, grabado, poema ilustrado*, y que corresponden a obras plásticas visuales que comparten dimensiones similares de análisis, en un esquema abierto que permita incluir otras categorías de objetos. Esta definición de tipo se corresponde al de *tipología* que desarrolla Nagel Vega (2001) en el “Manual de registro y documentación de bienes culturales”, y las categorías definidas corresponden a las recomendadas en el Tesauro de Arte y Arquitectura de Getty Institute (faceta actividades: disciplina).

Por todo esto, la acepción extensa y abierta de *patrimonio pictórico*, evita caer en la “de-construcción” del conjunto patrimonial. Esta de-construcción sería asequible si se hubiera delimitado el corpus de análisis a la lectura de la colección ajustada a las precisiones técnicas, formales, procedimentales, que definen las diferentes formas de expresión artística visual, como así también si sólo se hubiera ajustado a un criterio autoral o epocal, resultando en la conformación de pequeñas colecciones: *colección pintura, colección grabados, colección dibujos, colección de Brusau, Petorutti, etc.*; brindando una visión fragmentada y corriendo el riesgo de que algunas obras queden aisladas del conjunto al no poder articularse con estos esquemas. A todo ello se suma que históricamente estas no han sido las intenciones ni los criterios de *El Fogón de los Arrieros*, ni al momento de recibir la obras ni de exhibirlas, sino mantenerlas integradas en su heterogeneidad.

De este modo se formula una estructura de categorías de bienes patrimoniales para el análisis y catalogación, que se reflejan en el sistema de información gestionado, el cual considera a cada obra analizada como unidad de análisis en relación a una unidad de análisis contextual que es *El Fogón de los Arrieros* y su acervo patrimonial, y que se traduce luego en la codificación de identificación.

En referencia al segundo aspecto, la necesidad de desarrollar un *catálogo razonado* y no sólo un *inventario*<sup>7</sup>, se funda en los objetivos que planteamos en el proyecto de investigación y a su vez en la consideración del *catálogo* como objeto e de instrumento para la investigación. En tal sentido el mismo es valorado como dispositivo de mediación entre la obra y el sujeto, y como forma “representación” del patrimonio artístico de la institución, dando cuenta de la heterogeneidad, la diversidad artística que compone este grupo de obras, cómo también de las múltiples expresiones de la misma “modernidad artística” lo-

<sup>7</sup> Benavidez Solís (1999) señala que “... el inventario y el catálogo son instrumentos que en el diccionario parten de un mismo punto: una relación individualizada de bienes y, según el número de sus componentes de conformación (desarrollo), adquieren características propias diferenciales. El primero tiene una exclusiva connotación contable y, el segundo está enriquecido con la caracterización (tan extensa cuanto se quiera) de esos bienes: aquel tiene una función (inventario) y el catálogo puede ser multifuncional.”

cal y nacional.

Los catálogos como forma de producción de nuevo conocimiento proporcionan información especializada de los diferentes bienes/objetos, en este caso la obra pictórica, permitiendo a su vez arribar a una descripción significativa (artística, simbólica e histórica) de las obras. “*La catalogación razonada implica la reconstrucción, lo más exhaustiva posible, de la vida de una obra tanto en su aspecto material como en su circulación*” (Baldasarre, 2011:146)

Es así que las tareas de catalogación fueron concebidas con el objeto de contar con herramientas de información, que permitan expandir el horizonte de aproximación a la experiencia estética, superando el análisis puramente formal como manera de apreciación o recepción de las obras.

De este modo se indagó a la obra formulando la mayor cantidad de preguntas para desentrañar la mayor cantidad de voces que de las obras puedan emanar; y que en este caso particular no se agotan en su propia immanencia, sino en relación al conjunto del que forma parte (otras obras), en el contexto de otros bienes con los que convive, en un espacio determinado, y particularmente en relación a procesos de adquisición, apropiación y valoración.

Todos estos aspectos devienen en la formulación de las variables de análisis, y la definición de Áreas, Campos e Items en el catálogo, respondiendo tanto a la naturaleza peculiar de este acervo como así a las exigencias de posibles usos que se proponen en el proyecto de investigación: uso social, patrimonial, científico, intelectual. Y del mismo modo, en coherencia con el marco teórico que sustenta esta catalogación, que podríamos sintetizar en el concepto de *obra abierta* que plantean Eco (1979) y Roland Barthes (1980), el valor de *representatividad* asociado a la definición de catálogo<sup>8</sup>, y a la consideración de éste, *el catálogo razonado*, como instrumento científico y de gestión, a partir del cual es posible tejer relaciones históricas, valorativas e interpretativas de los bienes y su contexto (Nagel Vega: 2001). Todo ello permite entenderlo como medio para construir la memoria artística de cada obra y ofrecer así una imagen del entramado en el que fueron adquiridas y exhibidas, recreando de alguna manera, el ámbito de producción y circulación de estas de obras, como así las relaciones construidas entre sus creadores y sus depositarios.

#### La catalogación: Notas metodológicas

Los criterios expuestos devienen también en la toma de decisiones metodológicas. Resultaría extenso para esta ponencia exponer todos los criterios asumidos, por lo que me detendré en los más particulares: el criterio de ordenamiento y organización del catálogo, la selección de categorías de análisis y la producción de instrumentos operativos.

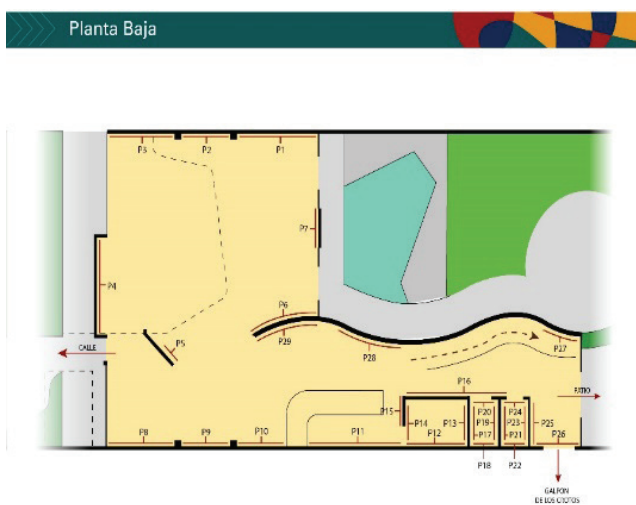
<sup>8</sup> La ficha o catálogo de un bien cultural, no es el bien mismo ni un documento descriptivo. El catálogo de objetos culturales desde una perspectiva científica y atenta a los modos de recepción y uso de los mismos, puede ser comprendida como una “representación” de ese objeto que exhibe, describe e indaga y desde esa perspectiva su planteamiento se define a partir de las inferencias sobre los diferentes modos de lectura y recepción que habilita este instrumento.

El criterio de organización y carga de datos se definió considerando la posición física de la obras dentro del edificio y siguiendo un recorrido imaginado de la colección, atendiendo a su vez a la consideración de que en esta disposición aparentemente des-ordenada, puedan hallarse las claves de lectura para interpretar unos procesos de patrimonialización, valoración y las lógicas de algún entramado curatorial, velado, en una primera aproximación, por el aparente *horror vacui* que intenta imponerse en la percepción del lugar.

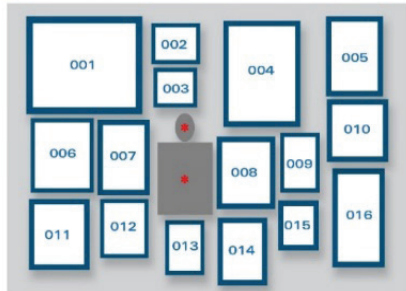
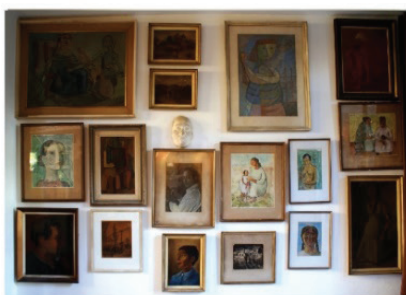
Las obras de la colección pictórica no se encuentran ordenadas en un área de reserva, sino que se disponen en los diferentes ambientes del edificio, el cual presenta la peculiaridad, por su diseño arquitectónico, de no estar tan claramente estructurado por locales o salas cerradas, y los planos de apoyo/

localización de la obras se desplazan entre paredes que fluyen entre los diferentes sectores de la edificación, construyendo y enfatizando la poética espacial y discursiva de *El Fogón*. A ello se suma la posibilidad de que las obras no permanezcan en un lugar fijo, dificultando la definición de una referencia textual o numérica para establecer las coordenadas de su posición en el espacio como única posibilidad de localización.

A fin de resolver estas dos cuestiones se instrumenta una referencia visual de localización, para lo que se elaboran esquemas gráficos por fragmentos (paredes, columnas, caballetes) de la edificación en que se ubican las obras registradas al momento de realizarse esta tarea. Ello implica, además de la confección del sistema de referenciación, la creación de dispositivos gráficos y visuales, como ser la elabora-



Panel 1 - P1



ARTES VISUALES P1: 16 OBRAS			
REF.	CÓDIGO	OBRA	AUTOR
001	R1/ AP-0001	La novia	René Brusau
002	R2/ AP-0002	Rincón de Pueblo	René Brusau
003	R3/ AP-0003	Camino del pueblo	René Brusau
004	R4/ AP-0004	Niñez	René Brusau
005	R5/ AP-0005	Matemidad	René Brusau
006	R6/ AP-0006	Mujer en verde	René Brusau
007	R7/ AP-0007	Hombre y Mujer	René Brusau
008	R8/ AP-0008	Mujer con niña	René Brusau
009	R9/ AP-0009	Desnudo	René Brusau
010	R10/ AP-0010	Mujer con mate	René Brusau
011	R11/ AP-0011	Juan de Dios Mena	René Brusau
012	R12/ AP-0012	Paísaje con caballos	René Brusau
013	R13/ AP-0013	Changuito con camisa azul	René Brusau
014	R14/ AP-0014	Reunión	René Brusau
015	R15/ AP-0015	Mujer de trenzas	René Brusau
016	R16/ AP-0016	De Rodillas	René Brusau

\* Objeto: máscara de René Brusau y fotografía del artista (retrato)

ción de las planimetrías del edificio, los esquemas por paneles, y el registro fotográfico de localización.

En cuanto a la definición de las variables y dimensiones de análisis, como se ha expuesto, la misma ha respondido a la capacidad de poder interrogar a la obra y guiada por los objetivos del proyecto de investigación. La propuesta del catálogo no es solo cuantificar y registrar las dimensiones mensurables y observables, sino también indagar en la procedencia y circulación de cada obra, en la relación de esta obra en un contexto particular de la arte argentino y a otro configurado por los miembros del Fogón. Revisando antecedentes desarrollados en países latinoamericanos (Colombia, Chile, Ecuador), se establecieron tres instancias de catalogación:

- 1- Ficha institucional y del inmueble (el cual constituye un patrimonio de la ciudad de Resistencia y de la provincia del Chaco).
- 2- Ficha de obra.
- 3- Ficha de gestión interna: para uso institucional que deberá completarse por los gestores de El Fogón de los Arrieros, y cuya acceso a información será de carácter restringido.

En referencia a la ficha de obra que es la que nos interesa en esta oportunidad, se determinaron Áreas<sup>9</sup> y campos<sup>10</sup> específicos, que se traducen en el instrumento de (ficha) de registro.

Finalmente, cabe destacar la necesidad metodológica de crear un instrumento de normativización y sistematización de las operaciones registro y catalogación que se traduce en un MANUAL y PROTOCOLO de carga en el que queda claramente definidas cada una de las categorías a documentar. Asimismo se normativizan los formatos de carga de datos y de registro de información, a fin de contar con un sistema de información y análisis unificado que permita homologar el trabajo de los diferentes responsables en la catalogación.

## Conclusiones

La catalogación y la producción de un conocimiento especializado de la colección artística de *El Fogón de los Arrieros*, conforma una vía de aproximación al patrimonio local y regional pero también un acercamiento directo a la producción artística nacional del siglo XX, no sólo útil en los ámbitos académicos y disciplinares, sino que comporta una fuente de acceso al conocimiento de este patrimonio para toda la comunidad, incluidos los miembros que hoy forman parte de este espacio cultural.

La propuesta para esta catalogación se ha mantenido en la línea de intentar representar, a partir de las técnicas, estrategias e instrumentos elaborados para ese fin, una versión de lo que fuera y es El Fogón de los Arrieros, desde una de sus posibles entradas: el *patrimonio pictórico*, conformado por dibujos, grabados, pinturas y poemas ilustrados, y bajo la premisa de poder visibilizar la diversidad de

obras, en un contexto tan o aún más diverso que este conjunto. Asimismo entender que esa colección “de mezcla”, esa heterogeneidad que exhibe El Fogón, no sólo se expresa desde una perspectiva objetual (obras de arte, arquitectura, objetos, libros) sino en todos y cada uno de los componentes intangibles e imaginarios que lo fundaron y sostuvieron como un enclave de la cultura y el arte en la ciudad de Resistencia, y una referencia insoslayable a la que acudir desde otras cartografías donde la vanguardia y la modernidad se discutían y consolidaban.

## Referencias bibliográficas

- Baldasarre, M. E. (2011) “Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.” En: Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, Dossier: “Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM”.
- Barthes, Roland. (1980) S/Z. Madrid, Siglo XXI Editores.
- Benavides Solís, Jorge, (1999). Diccionario razonado de bienes culturales, Padilla libros, Sevilla.
- Eco, Umberto (1979) Obra abierta. Ariel, Buenos Aires.
- Giordano, Mariana (2013) “Tiempos de modernidad en el Chaco. El Fogón de los Arrieros y su proyecto moderno”. En: Temas de la Academia, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, pp 57- 64.
- Giordano, Mariana (2007) “Exhibir bajo las estrellas. Un Museo al aire libre”. En Bellido Gant, María Luisa (Coord.) Aprendiendo de Latinoamérica. El Museo Como protagonista. Ed. Trea, Gijón (Asturias), pp.127-144.
- Giordano, Mariana (2003) “La consolidación del campo artístico chaqueño (1960-1990).” En: 50 años de arte chaqueño. 1953-2003. De los pioneros a los nuevos lenguajes. UNNE - Centro Cultural Nordeste. Resistencia, pp. 21-29.
- Giordano, Mariana (1997) “Historia de la formación de una simbología urbana. Arte y espacio público en Resistencia.” Resistencia, Facultad de Humanidades, UNNE, Inédito.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Giordano, Mariana (1992) “El Fogón de los Arrieros y el plan de embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta.” En: Actas XII Encuentro

<sup>9</sup> Conjunto de campos que proporciona información temática que da nombre a la sección.

<sup>10</sup> Datos específicos que aportan información sobre el bien registrado.

- de Geohistoria Regional, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia, pp. 161- 175.
- Leoni, María Silvia (1999) *El Ateneo del Chaco*. Subsecretaría de Cultural, Gobierno del Chaco, Resistencia.
- Leoni, María Silvia (2008) *La conformación del campo cultural chaqueño. Una aproximación*. Moglia ediciones, Corrientes.
- Nagel Vega, Lina (2001) “El Registro de Colecciones y la Difusión como Medidas de protección de los Bienes Culturales”. En: *Revista Museos*, N° 24, Subsecretaría de Cultura de Chile, Santiago de Chile.
- Reyero, Alejandra (2013) “El Fogón de los Arrieros ¿una vanguardia despolitizada? Algunas consideraciones acerca de la modernidad artística en Resistencia (1940-1960).” En: *Folia histórica del Nordeste* N° 21, 2013. Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Instituto de Investigaciones Geohistóricas – CONICET/ UNNE, Resistencia, Chaco, Argentina. ISSN 0325-8238, pp. 121-140.
- Souriau, Etienne (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Akal, Madrid.
- Sudar Klappenbach, Luciana y Reyero, Alejandra (2009) “La ciudad como escenario de tensiones culturales. Reflexiones sobre el arte público en Resistencia y su valor patrimonial.” En: *Actas I Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Grupo de Estudio sobre Arte Público en Latinoamérica, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, ISBN 978-957-14506-6-4.
- Sudar Klappenbach, Luciana (2010) “Cultura material y construcción identitaria en vísperas del Bicentenario. Reflexiones sobre la relación entre arte público y patrimonio urbano en Resistencia, Chaco”. En: *Actas del VIII Jornadas de Estudios e Investigaciones. “Arte y cultura, continuidades y rupturas en vísperas del bicentenario”* Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, ISSN 1515-2685.
- Williams, Raymon (2000) *Marxismo y Literatura*. Ediciones Península, Barcelona.